《文心雕龙》的组合式文体理论

张 健
(香港中文大学 中文系,香港)

摘 要:《文心雕龙》有一根本观念,即以文体为物体,认为文体乃是由众多构成元素组合而成之统一整体。此一文体组合观念,为《文心雕龙》文体论之基础。《文心雕龙》的重心之一即讨论文体的构成元素及其在文章中之功能,论述构成元素的组合方式、相互关系及其与整体之间的关系。刘勰之文体论涉及当代文论所谓体裁、风格问题,皆以文体组合观念为本。

关键词: 文心雕龙;文体;组合;体裁;风格
中图分类号:I 207. 2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2017)03-0031-11

引 言

文体论是《文心雕龙》最重要理论内容之一,刘勰撰写此书之现实目的,就是针对汉代以来之"文体解散"(《序志》),而力图重建文体秩序。在清代学者的论述中,《文心雕龙》上篇主要论文体,下篇则论文术。① 自现代学术建立以来,学者论《文心雕龙》之文体观,多以现代文学理论将文体解释为体裁与风格二义,而风格又有个人风格、文体风格、时代风格。②《文心雕龙》之文体论固有此两方面之涵义,然刘勰之文体观念远较体裁与风格的涵义广大,且有自己独特的系统。用现代文学理论(实即西方文论)风格论、体裁论之观念框架诠释《文心雕龙》,固然彰显了中西文体观念的相通部分,但亦在某种程度上遮蔽了刘勰文体观念之独特性。本文试图找回刘勰文体论的观念基础,并在此基础上重建其文体观念的内在结构。

一、"百节成体"与"万趣会文":文章之形体及其构成元素

《文心雕龙》之文体理论乃是基于一个最根本的观念,即把文章当作由不同元素或部分组合而成的有形体之物。刘勰用以比拟的物体包括三类:一是人体,二是自然物体,三是人工制作物体。此三方面的类比虽然在具体的语境中涵义有别,但都隐含一个共同的观念,即文章乃是一个组合体。

文体之体,从字源学的角度说,乃指身体。《说文》:"体,总十二属也。"根据段注,是指身体十二个部分的总和。此为体字之本义。体字本身就含有部分组合成整体的观念。《释名》说:"体,第也。骨肉毛血表里大小相次第也。"此强调体之各个构成部分组合的有序性。刘勰论文章之体,恰恰就体现出以上观念。《镕裁》篇说:"夫百节成体,共资荣卫;万趣会文,不离辞情。"百节成体,是就有生命的人体而言,百节是身体的各个构成部分,由这些部分组成完整的身体。这正是体的原来意义。荣卫指血气之周流运行,言此一由各个部分构成之身体要靠血气流行贯通起来。刘勰以文体与身体相类比。万趣,是指文章的众多组成元素或部分,这些元素或部分各有其功能指

收稿日期:2017-02-28
作者简介:张健,安徽阜阳人,香港中文大学中文系教授。

① 黄叔琳注、纪昀评本《文心雕龙·例言》:"上篇备列各体""下篇极论文术"。道光十三年(1833)两广节署刊本,页一上。

② 这方面的代表作有王元化先生的《文心雕龙的创作论》(上海:上海古籍出版社 1984 年版),詹锳先生的《文心雕龙的风格学》(北京:人民文学出版社 1982 年版)。

向①;“万”者,强调其构成元素或部分之多。这些构成元素或部分在刘勰的人体之喻中相当于身体之百节;万趣会合而成为文体,就如百节组合而成身体。正如身体之各部分由血气来贯通,文体之各种元素或部分则由辞情二者贯通组织起来。刘勰的这一身体、文体之类比,呈示出其关于文章的基本观念:文章乃是由不同元素或部分组合而成的整体。

这种以身体之构成部分喻文章之组成元素的例子在《文心雕龙》中甚多,将“百节成体”与“万趣会文”之譬具体化地呈示出来。《辨骚》篇:“观其骨鲠所树,肌肤所附。虽取镕经意,亦自铸伟辞。”“取镕经意”是就“骨鲠”说,“自铸伟辞”乃指“肌肤”言,即以骨鲠为意,以肌肤为辞。《体性》篇“辞为肌肤,志实骨髓”②,亦是将志比作骨髓,辞比作肌肤。意、志与辞都是文体的构成元素,相当于身体的构成部分骨髓与肌肤。《序志》篇说其论文章“轻采毛发,深极骨髓”,骨髓指文章的情志事义,即最内在深入的部分,而毛发则指文章之藻彩等外在的细微之部分。《附会》篇说:“夫画者谨发而易貌,射者仪毫而失墙,锐精细巧,必疏体统。”是以毛发指文章之“细巧”部分。可见刘勰身体、文体之喻,从内在的骨髓直至外在的毛发,无不兼备,分别喻指文章从内在的志意到外在的辞采。总之,“万趣会文”就如“百节成体”,乃由各个元素、部分构成之整体。

刘勰所谓的“百节”之体不仅是躯体,而且包含生命。《附会》篇:

> 夫才童学文,宜正体制。必以情志为神明,事义为骨髓,辞采为肌肤,宫商为声气,然后品藻玄黄,摛振金玉,献可替否,以裁厥中,斯缀思之常数也。

此列举情志、事义、辞采、宫商为文章体制之组成部分,相当于人之神明、骨髓、肌肤、声气,其以人体比文体,不仅包括骨髓、肌肤,而且含有神明、声气,已经超出了单纯的身体,而将文章当作如人一样的由神、气、形体构成的生命体。③

在刘勰的论述中,整体是体,部分也是体,最小的构成元素也是体。其论身体,说“百节成体”,此“体”是整体,但又说“造化赋形,支体必双”(《丽辞》),此“支体”之“体”便是部分之体。其论文章亦然。《丽辞》篇说“丽辞之体,凡有四对”,但就对偶言,可以称体。《比兴》篇说“毛公述传,独标兴体”,此“兴体”是文章的构成元素,也称作体。同样《比兴》称“比体云构”,比也可以称体。如“章总一义,须意穷而成体”(《章句》),是以章为体。其称整篇文章为体更是比比皆是。总之,凡文章之最小构成元素皆可谓之体,由元素构成的部分也谓之体,由各部分组合而成之整篇文章亦谓之体。由最小的构成元素构成更大的部分,依次向上,最后由各部分组合成统一的整体。

在《文心雕龙》当中,体乃是多层次、多侧面的组合体,但是,这个统一体不是不同元素或部分的任意拼合,而是一个组织有序的和谐统一的整体。这一观念对于理解《文心雕龙》极为重要。正是因为文章是由各种元素或部分组合而成体,所以文章之体可以分拆开来,即可以将文章的“万趣”拆解:情、志、意、理、事、义、物,属于文章之内容方面;字、句、章、篇、丽辞、声律,属于媒介与形式方面;典雅、远奥、精约、显附,属于风格方面;如此等等。《练字》《章句》《体性》《风骨》《情采》《丽辞》诸篇,乃是分开来讨论文章的某一或某些元素或部分。因为文章是由各个元素、各个部分组合而成的完整统一体,所以各组成元素或部分之间的组合关系、各元素或部分与整体之间

---

① “趣”有“旨趣”之意,从上下文语境看,实指文体之各构成元素,其各个元素都有其功能,非仅谓内容方面的思想元素。

② “肌肤”原作“肤根”,肌肤与骨髓相对,根本与枝叶相对,“肤”“根”所喻之意相反,不能并列指一意,范文澜先生注意到此一问题,故《文心雕龙注》:“肤根,‘根’当作‘叶’。”“肤叶”在意义上固无问题,然此句“肤叶”与下句“骨髓”相对,“叶”无着落,故杨明照先生《增订文心雕龙校注》以为应作“肌肤”。二说俱无版本文献之证据,然杨说更胜。

③ 钱锺书先生早就指出“人化文评”是中国固有文学批评的一个特点,并以《文心雕龙》为例以证其说。见《中国固有的文学批评的一个特点》,《人生边上的边上》,北京:三联书店 2011 年版,第 116—134 页。

的组合关系十分重要,这也是刘勰极为关注的问题。《镕裁》《附会》《总术》等篇乃是讨论文章之体的各个元素或组成部分如何构成一个完整的统一体,着眼的正是组合关系。整体而言,《文心雕龙》下篇大多是讨论文章的各种组成元素或部分的特征与功能、其组合关系及技术,这是跨文类的共同性问题;上篇之“论文叙笔”乃是分文类的论述。而各种文类之体正是由各种不同的文体构成元素按照一定的方式组合而成。刘勰在分开讨论部分之时,心中有着整体的观念,部分是整体中的部分;刘勰讨论整体之际,胸中存有部分的观念,这一整体乃是各元素、部分组合成的整体,因而关注各部分之间的关系与统一性。

二、“类多枝派”与“弥纶一篇”:文体之组合关系

刘勰认为,文章是由各个构成元素、部分组合而成的整体,因而组合关系就成为关键。组合关系包括最小元素之间的组合关系、由最小元素组成之部分与部分间的关系,元素、部分与整体的关系。由于组合是有层次的,故而组合关系也具有不同的层次。

《附会》篇非常集中地体现出这一组合观念。《附会》篇总释“附会”云:

> 何谓附会?谓总文理,统首尾,定与夺,合涯际,弥纶一篇,使杂而不越者也。若筑室之须基构,裁衣之待缝缉矣。

“总”之本义,《说文》谓“聚束也”,段注称“谓聚而缚之也”,则“总”字原本就有聚合众物而为一体之意,即把部分合成整体。“总文理”之“总”正是此意。“文”是文辞,指形式方面的诸元素;“理”包括情志意,指内容方面的诸元素;“总文理”,谓将文、理两方面之各部分聚合为文章之整体。刘勰说“附会”是“附辞会意”,此“辞”与“意”正“总文理”之“文”与“理”;“附”与“会”亦“总”字之意。“总文理”就聚合言,而“统首尾”则是说这个聚合体应该有条理秩序。“统”本有理丝之头绪意①,首尾成统,则大体秩序成矣。“定与夺”,言在组合元素或部分为整体之过程中,确定组成元素或部分之取舍。此乃以部分与整体的关系为前提,要着眼于整体来判断取舍。“合涯际”本身就意味着部分的聚合,正因为不同部分的组合连接,才会有涯际的问题。“弥纶一篇”,就是将各种元素、各个部分组织起来而成为一个整体。“使杂而不越”之“杂”是就组成元素或部分的多种多样而言,即所谓“万趣”,这些元素或部分组合在一起,每一元素或部分在整体中都有其特定的适当的位置,如果部分在整体中的位置不合理不适当,不合秩序,就是所谓“越”,即越位、越序。刘勰把元素或部分组合成整体比作建筑,房子有各种建筑部件、单位,但要有基础架构,在此基础上把各个部件、单位组合成整体。刘氏又把这种关系喻为缝衣。文章的构成元素犹如衣服的各个组件,要靠“缝缉”将其缝合成一件完整的衣服。在组合而成的整体中,各种部分之间必须组合严密,不能有缝隙(“涯际”),有缝隙的话,就不是真正的整体,所以要“合”其“涯际”。文章是一个组合体,各个元素、部分都应该在其中有合理恰当的位置,成为一个组合有序的统一体。②

在《附会》篇中,刘勰运用多重譬喻,都是在说明这种组合观念。他说:“大体文章,类多枝派”,此是以木、水喻文。“枝”乃木喻,谓文章如

---

① 《说文》:“统,纪也。”又云:“纪,丝别也”。段注以为“丝别”当作“别丝”,“别丝者,一丝必有其首,别之是为纪。众丝皆得其首,是为统。统与纪义互相足也”。

② 这一和谐整体统一性的观念(unity)在西方文论中也有其久远的传统,存在于从古希腊到新批评派的诗学理论中。早在亚里士多德《诗学》中就提出悲剧是一个整体(whole),有开始、中间、结尾,一部悲剧作品应该是有机形式的统一(unity of an organic form),虽然是说悲剧的情节(plot),但其观念影响深远。柯勒律治提出一首诗中的每个元素都是和谐的部分(harmonising part),直到新批评,这种文本的统一性仍是好文章的前提条件。参见塞尔登(Raman Selden)编《文学批评理论:从柏拉图到现在》(*The Theory of Criticism From Plato to the Present: A Reader*, Harlow, Essex, England: Longman 1988, P. 268)(刘象愚、陈永国中译,北京:北京大学出版社 2000 年版)

树木,树木枝繁,文体亦有多个组成部分,如树之枝;“派”以水喻,文章如河流,江河多有支流(派),文体亦有多个部分,如江河支流。木之繁枝、河之众流构成了树木、江河之整体;文章之多重元素、部分构成了文章之整体。刘勰说“振派者依源,理枝者循干”,“振派”“理枝”乃是整理枝派而成条理,有秩序,正是借以喻指组织安排文章之众多构成元素或部分,使之成为有条理秩序之整体。《附会》又称“疏条布叶”,亦是以树木为喻,谓如何组织安排文章的诸多元素或部分。复谓“如胶之粘木”,乃以木工制器为喻,言文章之元素或部分如木器之部件,其组合如胶粘木。整个《附会》篇就是论述文章之众多元素或部分如何组合而为统一之整体。换言之,就是讨论“万趣”如何“会”而成“文”。①

刘勰所说的部分与整体的关系乃是多层次的。但就理(意)言,就有部分与整体的关系。一篇文章的整体之理(意)乃是由各部分之理(意)聚合而成。《附会》篇说“使众理虽繁,而无倒置之乖”,即谓一篇文章有“众理”,“众理”要组合成一个有秩序条理的义理结构,此即刘勰所谓“义脉”。所谓“倒置之乖”,就是结构上的不合法;而对于理来说,实质上乃是逻辑上的不恰当。一篇文章之众理(意)乃是为了说明一理(意),此即一篇文章的整体观点。由众理(意)合而为一义理结构,众理(意)受整体观点(一理)的统摄,众理之间的关系乃是部分与部分之间的关系,众理与整体之理的关系则是部分与整体的关系。《附会》篇所讨论的就是这些不同层次的众理如何组合成一个统一的整体。根据刘勰的说法,附会的直接意思就是“附辞会意”,“会意”就是聚合众意(理)。正如现代论说文,有一总论点,此一总论点由若干个分论点支撑,一个分论点之下又有若干小论点,这些小论点、分论点就是“众理”,“会意”就是将这些部分组织成一个有严密逻辑关系的意义结构,共同支撑总论点。在此一意义结构中,某一分论点有其一定的位置,体现的是逻辑关系,不能颠倒错乱,若安排不当,即所谓“倒置之乖”,不仅是结构上的不当,更是逻辑上的乖戾。

就辞的一方面言,刘勰认为文章是众多言辞的聚合体。其所谓“附辞”就是要将众多言辞聚合起来,成为一个有秩序的整体,“群言虽多,而无棼丝之乱”(《附会》)。《章句》篇正是讨论言辞组合的层次秩序问题。刘勰将文章分为字、句、章、篇四个层次:“夫人之立言,因字而生句,积句而为章,积章而成篇。”这四个层次中,字是句的组成部分,句是章的组成部分,最后由章而成篇。刘勰用蚕茧抽丝与鱼鳞之排列来比喻部分与整体的关系:“然章句在篇,如茧之抽绪,原始要终,体必鳞次。”蚕茧抽丝,头绪条理分明。体必鳞次,是说章句在全篇中必须向鱼鳞一样排列有序,成为一个组织有序的整体。那么,章句秩序以什么为标准呢?换句话说,言辞排列秩序之依据是什么?其实是意义的结构秩序,或者说内在的意义逻辑。刘勰说:“启行之辞,逆萌中篇之意;绝笔之言,追媵前句之旨;故能外文绮交,内义脉注,跗萼相衔,首尾一体。”(《章句》)“内义脉注”,意于文为内,其在文体中的地位相当于身体的血脉。“脉注”于身体乃是血脉流注,血脉是贯穿全身的;意义在文章中贯穿全文,此意义自身有其内在的逻辑,乃是一个意义结构,有前,有中,有后,互相关联,正如血脉之在身体。外在的文辞实受此内在意义结构的制约与决定,虽然外在的绮文交错,但亦有其秩序,此秩序就是内在意义的逻辑秩序。这样内意外文形成一个表里一致、前后相接

① 《附会》篇纪昀评云:“附会者,首尾一贯,使通篇相附而会于一,即后来所谓章法也。”纪昀仅在章法的层面上理解《附会》篇,未能会得此篇之深层意涵。附会固然有章法即结构层面的问题,但在结构的背后是文体组合的观念,因为在刘勰,结构是建立在文体组合之基础上的。王元化先生认同纪昀之说,认为,“所谓附会也就是指作文的谋篇命意,布局结构之法”,见《文心雕龙创作论》,第 261 页。王先生曾注意并论述《文心雕龙》之部分与整体的关系,但他将此一问题放到现代文论(其实就是西方文论)的框架中去论述,说“‘杂’是指艺术作品的部分而言,‘不越’是指不超出艺术作品的整体一致性而言”,但究竟什么是“艺术作品的部分”?他认为是指“形象细节”。(见《文心雕龙创作论》,第 261—263 页)王先生以艺术形象为文学中心,就把刘勰的论述引到西方文论中所谓艺术形象塑造上去了。此与刘勰原意距离甚远。

的有秩序的整体。此一有序整体正如“跗萼相衔”,花瓣依附花萼,花萼系于萼足,萼足又连花枝,秩序井然。刘勰说“搜句忌于颠倒,裁章贵于顺序”,都是强调此一秩序。“斯固情趣之指归,文笔之同致也”,谓其乃作文之普遍性规则。

如果说《附会》篇主要讨论部分组合成整体,那么,《镕裁》篇则重点论述如何在整体中调整部分与部分、部分与整体的关系,其目的与《附会》篇一样,就是旨在使部分的组合井然有序,成为一和谐有序之统一体,即所谓“首尾圈合,条贯统序”(《镕裁》)。“镕裁”之“镕”是制器的模范,刘勰用之为动词,即以模范加以规范,使之合乎法则,故刘勰说“规范本体谓之镕”,即使文章之本体合乎规范。其所谓“本体”即是情理,故刘勰又说“ 栝情理”。檃栝是矫正曲木使之直,檃栝情理即使情理合乎准则。按照刘勰的说法,一篇文章有众意众理,所谓“檃栝情理”,就是使文章在内容方面形成一个严密清晰的逻辑结构,故他称“镕则纲领昭畅”。裁是“剪截浮词”“矫揉文采”,即使文辞形式合乎法则。而文采取决于情理,“情理设位,文采行乎其中”(《镕裁》)。因而《镕裁》涉及情理、文辞各自内部的问题以及两者之间的关系。

刘勰认为,文章是一个完整之统一体,部分与部分之间、部分与整体之间的关系存在一定的法则。《镕裁》篇用了一系列的譬喻来说明这方面的道理。一是金匠铸器,如“镕”者即是。这个比喻将作文比喻成用模具铸造器物,体现出要使文章合规范之意。二是木匠制器。所谓“檃栝”“矫揉”都是木匠矫正曲木。又说镕裁之功“譬绳墨之审分,斧斤之斫削矣”“绳墨以外,美材既斫,故能首尾圈合,条贯统序”,这类比喻乃是将作文比做木匠制器,每个组成部分都要合乎法则,这样才能制成美器。三是裁缝制衣。刘勰说:“夫美锦制衣,修短有度,虽玩其采,不倍领袖。巧犹难繁,况在乎拙。”衣服是由衣料剪裁缝制而成,衣服的长短是有规矩的,布料虽美,但不能为了美的布料而背离了衣服的尺度。刘勰用以喻文。制衣乃作文,美锦以喻美辞,文章由言辞构成,文辞之美虽可翫赏,但必须符合文章整体的法则。以上的制作之喻都在强调作文要使文章各部分成为一个有序的整体。这个有序的统一体犹如身体,身体有其构成规则,不能有“骈拇枝指”“附赘悬肬”(《镕裁》),文体亦是如此。

文章之体虽然由“万趣”会合,多种元素与部分组合而成,但是并非所有的元素与部分在整体中的地位都是相等的。文章的构成有其根本的主体的部分,刘勰称作“大体”。《总术》篇:“务先大体,鉴必穷源。乘一总万,举要治繁。”“大体”就是文体之根本骨干,“务先大体”就是将“大体”置于优先的位置。“穷源”就是穷其根源。“万”与“繁”指众多的构成元素或部分,即“万趣”。“乘一”就是抓住源头与根干,“举要”之“要”就是大体,是根干,是源头。《附会》篇说“整派者依源,理枝者循干”,就是此意。《附会》篇又云:“夫画者谨发而易貌,射者仪毫而失墙,锐精细巧,必疏体统。”“体统”即大体,“细巧”即细微的技巧。追逐末节,必然会疏体统。这两者之间有着矛盾的关系。就文章作为一个多元素或部分的构成体而言,情辞关系是文章的根本,或者说大体。《情采》云:“故情者,文之经,辞者,理之纬;经正而后纬成,理定而后辞畅,此立文之本源也。”以情理为经,以文辞为纬,这就是抓根本,就是穷源。《镕裁》篇说“万趣会文,不离辞情”,其他各种元素都建立在这一对最基本的构成关系上。

在刘勰的论述中,文章的构成元素或部分各有其写作方法,即文术;文章之体有多种元素或部分构成,因而文术也有多种。意是文章之构成元素,然文之达意,或隐或显,各有其术,故曰“隐显异术”(《征圣》)。《通变》篇论通变之术,《镕裁》篇谈镕裁之术;风骨、定势、情采、丽辞等等亦各有其术。每篇文章的写作都涉及多种文术,故刘勰说“文体多术”(《总术》)。而各种文类亦皆有其术,诗体有诗体之术,赋体有赋体之术,故刘勰称“文术多门”(《风骨》)。在文术的层面看,一篇文章乃是多种文术的集合体。前面说,在一篇文章之中,元素、部分之间成为有系统的整体;同样,在一篇文章之内,各种文术也存在相互关系以及局部与整体的关系问题。《附会》是解决前一问题;《总术》篇是解决后一问题。《总术》说:

> 夫骥足虽骏, 牵忌长,以万分一累,且废千里。况文体多术,共相弥纶,一物携贰,莫不解体。所以

> 列在一篇,备总情变,譬三十之辐,共成一毂,虽未足观,亦鄙夫之见也。

一篇文章涉及多种文术,他们之间也要组成一个统一体。刘勰用车喻,三十辐而共成一毂。三十辐是多种文术,一毂是整体。整体中的部分要互相关系和谐,成为一个和谐的有机整体。所谓“文体多术,共相弥纶”,“弥纶”一词也出现在《附会》篇,说的是把各部分组合成整体;此处的“弥纶”是指文术,是说将各种文术组织成一个整体。这个整体内,因为部分与部分要和谐统一;与之相应,各种文术也要和谐统一。在整体当中,任何局部的东西都应该是有机的和谐的部分,不能破坏整体的和谐统一性。“一物携贰,莫不解体”,乃从反面说,如果一个元素或部分不和谐,则会破坏整体。刘勰用驾驭为例,即便是骏马,但驾驭马的缰绳也必须恰到好处,稍长一点,就难以驾驭,而不能适千里。正是指文术在整体当中应该保持与整体的统一性。

三、物类与文类:常体与变体

文章是各种元素或部分的组合体,从组合的观念看,不同的体裁乃是不同类别的组合体。刘勰视文体为物体,物体有其类,文体亦有其类。刘勰称“草区禽族,庶品杂类”(《诠赋》),其于物类之概念自然稔熟;对于文体,他也“囿别区分”(《序志》),其分别的方式就是分类,而其论述,则注重“类聚有贯”(《杂文》),“触类以推”(《体性》)。文类在现代文论中相当于体裁概念,与风格不同。但在刘勰的论述中,无论是风格还是体裁均从属于文体之范畴,体裁属于体类,风格属于体形,都基于以文体为物体的基本观念。因而在刘勰,文类(或体裁)的理论正是文体论之一部分。① 同类之物具有共同性,这是一个古老的常识性观念,②由之必然会推出同类之文亦具有共同特征。《通变》篇说:“设文之体有常,……凡诗赋书记,名理相因,此有常之体也。”各种文体的“有常之体”代表了各自文类的共同特征与规范。同类之物虽有其类的共同性,亦有其个体的个别性,“譬诸草木,根干丽土而同性,臭味晞阳而异品矣”(《通变》)。文类亦是如此。同一文类具有其类的共性性,即“有常之体”,亦有不同时代、不同作家乃至单篇作品的个别性,即《通变》篇所谓“变文之数无方”。这样同一文类既具有常体,又有变体。常体是同一文类之共性,变是具体作家作品之个性。

从文体组合的角度看,各种文类(体裁)其实就是刘勰所说的“万趣会文”的“万趣”的不同类别的组合。每一文类在组合元素与组合方式上具有共同性,换句话说,每一文类具有共同的“体”。作为一文体类别,其基本构成,刘勰亦称之为“大体”。前节言,情与辞是文章之根干,此是一切文章之“大体”。对于各种文类来说,亦各有其“大体”。“大体”乃此一体裁区别于彼一体裁的基本特征。在“论文叙笔”部分,刘勰论述了各种文类的“大体”。《诠赋》云:

> 原夫登高之旨,盖睹物兴情。情以物兴,故义必明雅;物以情观,故词必巧丽。丽词雅义,符采相胜,如组织之品朱紫,画绘之著玄黄,文虽新而有质,色虽糅而有本,此立赋之大体也。

赋有各类文章的共性,也有其类别特征,赋的主要构成要素有物、情、义、辞,义必明雅,词必巧丽,这就是赋的基本特征即大体。但赋源出于诗,其构成元素也为诗体所具有,其与诗体的基本区别何在?刘勰说诗是“感物吟志”(《明诗》),论赋是“体物写志”(《诠赋》),诗赋创作都会感物兴情,但“体物”是赋体之核心特征之一,而非诗之中心特点。物在诗体与赋体中的位置是不同的。不仅

---

① 徐复观先生《文心雕龙的文体论》认为,“自《典论·论文》以迄元代,除极少数的例外,都是把文类和文体分别得十分清楚的”,刘勰不把文章的体裁分类当作文体,其所谓文体仅指近乎西方文论中的 style(风格)特征。见《中国文学论集》,第 8、13 页。徐先生似未能明刘勰以文体为物体乃其论文之基本观念。不论是体裁类别还是风格特征的论述都建立在此观念之基础上。龚鹏程先生曾驳其说,见《文心雕龙的文体论》,载《中国文学批评史论》,北京:北京大学出版社 2008 年版,第 125—133 页。

② 《孟子·告子上》:“凡同类者,举相似也。”(《孟子正义》,北京:中华书局 1987 年版,第 763 页)又赵岐注“生之谓性”曰:“凡物生同类者,皆同性。”(《孟子正义》,第 737 页)

如此。刘勰认为,“极声貌以穷文”(《诠赋》),穷尽辞采以极写物之声貌,这也是赋与诗的最初的也是基本的区别(“别诗之原始,命赋之厥初”)。正因为如此,在刘勰看来,“近世之所竞”的“情必极貌以写物,辞必穷力而追新”(《明诗》),并非诗歌的正确方向。

《颂赞》篇论“颂”之“大体”云:

> 原夫颂惟典懿,辞必清铄。敷写似赋,而不入华侈之区;敬慎如铭,而异乎规戒之域。揄扬以发藻,汪洋以树义,虽纤曲巧致,与情而变。其大体所底,如斯而已。

“敷写”即赋之特征(《诠赋》:“赋者,铺也。”),此颂体与赋体之共同的构成元素。但赋之铺写追求繁多,文采华丽,而颂却“不入华侈之区”,此乃二者之区别。

《檄移》云:

> 凡檄之大体,或述此休明,或叙彼苛虐,指天时,审人事,算强弱,角权势,摽蓍龟于前验,悬鞶鉴于已然,虽本国信,实参兵诈。谲诡以驰旨,炜晔以腾说。凡此众条,莫之或违者也。

《祝盟》云:

> 夫盟之大体,必序危机,奖忠孝,共存亡,戮心力,祈幽灵以取鉴,指九天以为正,感激以立诚,切至以敷辞,此其所同也。

《封禅》云:

> 兹文为用,盖一代之典章也。构位之始,宜明大体,树骨于训典之区,选言于宏富之路,使意古而不晦于深,文今而不坠于浅,义吐光芒,辞成廉锷,则为伟矣。

以上所论数类体裁之“大体”,都是从其构成元素、组合方式、表达特征诸方面言之。“大体”,刘勰又称 “大要”或“枢要”,亦简称“要”。

《铭箴》云:

> 夫箴诵于官,铭题于器,名目虽异,而警戒实同。箴全御过,故文质确切;铭兼褒赞,故体贵弘润;其取事也必核以辨,其摛文也必简而深,此其大要也。

《论说》云:

> 凡说之枢要,必使时利而义贞;进有契于成务,退无阻于荣身。自非谲敌,则唯忠与信。披肝胆以献主,飞文敏以济辞;此说之本也。而陆氏直称“说炜晔以谲诳”,何哉?

“大体”“大要”就是根本,乃是某一文类根本的文体特征。

刘勰认为,各种文类的“大体”乃是该种文类的最基本构成部分与特征,作者应该致力于此,并遵守其体。如果不在“大体”上着力,而用力于细枝末节的元素,则是“弃本逐末”。《诠赋》篇在论述赋之“大体”之后云:

> 然逐末之俦,蔑弃其本,虽读千赋,愈惑体要,遂使繁华损枝,膏腴害骨,无贵风轨,莫益劝戒,此扬子所以追悔于雕虫,贻诮于雾縠者也。

很显然,本与末、枝与华、骨与膏腴,都是说根本大体与细枝末节之间的关系。强调根本骨干部分的重要性。

四、“囊扩群体”与“随势各配”:风格元素及其组合规律

文章由各种构成元素、部分组合而成,刘勰已经认识到,文章的不同构成元素具有不同的功能,其功能又有不同的层次或侧面,如意义功能,情感功能,审美功能等。就其审美功能言,不同的文章构成元素会呈现出相异的风格特征,在这种意义上说,文章的构成元素同时又是风格元素,一篇文章是各种构成元素的组合,同时也是风格元素的组合,亦存在着各种风格元素之间的关系、风格元素与风格的整体统一性之间的关系问题。《体性》篇主要讨论风格元素及其成因,《定势》篇则主要论述各种风格元素之间的协调与统一。①

在刘勰,文章的构成元素称作体,其所呈现出的风格特征亦称作体,此是因为刘勰以文体为物体,因而文章之所有层面都是体之一部分。一篇文章包含有众多的构成元素,因而也包括众多的风格元素。《定势》篇云:“绘事图色,文辞尽情。色糅而犬马殊形,情交而雅俗异势。”此所谓“情”乃指内容方面,实包括意、理等内容题材的因素,

① 现代学者多以《体性》篇为作家风格论,《定势》篇为体裁风格论,固有其理,惜未能透入更深层的观念。

所谓“情交”即蕴涵有内容方面的多样之意,刘勰曾说一篇文章有“众理”,即是指内容元素的多样性。内容元素不仅具有意义,而且亦呈现出审美色彩或风格特征;不同的内容元素在风格上存在着不同的特征,或雅或俗等等;不同的内容元素并存于一篇,在风格上就会存在不同的趋向,即所谓“雅俗异势”。

刘勰以上只是以情为例,是例举式,而非备举式。在他看来,文章从内容到形式的各种元素都会影响到风格的特征。《定势》篇说“综意浅切者,类乏酝藉”,意义浅明的不会有酝藉的风格,此是内容元素直接影响风格特征。《体性》篇说“繁缛者,博喻醲采,炜烨枝派者也”,可见繁缛与文辞的繁多与文采的秾丽有关。《定势》篇说“断辞辨约者,率乖繁缛”,《体性》篇说“精约者,核字省句,剖析毫厘者也”,可见文辞的简练与精约风格相关。如果“辞直义畅”,即意义明确,文辞直接,其风格是“显附”(《体性》);而“远奥”的风格则相反,“复采曲文,经理玄宗”(《体性》),即内容玄深,文辞曲折。《定势》篇“模经为式者,自入典雅之懿”,即从内容到文辞方面对于经的仿效,这就将经的构成元素带入到自己的文章中,同时也将经的风格特征带入,经有典雅之特征,模经亦必然会有经之风格特征。《体性》篇说“典雅者,镕式经诰,方轨儒门者也”,也是谓此。《定势》篇说“效《骚》命篇者,必归艳逸之华”,即将《离骚》的构成元素带入后世作者文章,《离骚》艳逸,带入后来之文章的风格自然艳逸。不同的构成元素是条件,是因,其所造成的风格特征是结果,两者之间具有必然的联系,这种必然性就是“势”。

按照刘勰的说法,一篇文章乃是由“万趣”聚合而成,“万趣”就是构成元素上的众多,而构成元素上的众多体现在风格特征上就成为众多的风格元素,因而“万趣”事实上也包括众多的风格元素。《体性》篇说“文体繁诡”,《定势》所谓“囊括杂体”,就是指众多的构成元素所形成的风格上的杂多。就构成元素与风格特征之间的必然联系来说,不同的构成元素(体)必然有不同的风格特征,此即所谓“势”。在刘勰,“势”既是指构成元素与风格之间的必然性自身,也指构成元素所必然形成的风格特征。前者抽象,后者具体。既然“文体繁诡”,必然形成“群势”。

势是条件与结果之间关系的必然性,刘勰论势,同时是说应该认识到这种必然性,而主动有意识地加以利用。刘勰用兵法为喻来说明。他说:“势者,乘利而为制也。”《孙子·计篇》:“势者,因利而制权也。”①对于战争来说,无论是大的战略还是小的战术,都是要在一定的条件下进行的。条件是由多种因素构成,不同的因素会导致不同的结果。对于决策者来说,就是要对各种因素与结果之间的联系有清晰而全面的认识,要看清楚哪些是对自己有利的因素,要善于利用有利的因素,制定策略,使这些有利的因素产生符合自己目的的结果。因而在兵法上来说,一是要认识条件与结果的必然性,二是要善于利用两者之间的必然联系,制定措施以造成符合自己的目的的结果。刘勰认为,处理风格的问题亦如此。作者要把握文章构成元素与风格特征之间的必然联系,要“囊括杂体”(《体性》),“并总群势”(《定势》)。

一篇文章由多种构成元素组合而成,与之相应,一篇文章也存在着多种风格元素。这样一来,在风格的层面上说,就面临着多种风格元素之间的关系问题。刘勰承认多重复合性文章风格的合理性,甚至必要性。一篇文章不仅可以而且应该具有双重或多重风格特征,但是,双重或多重的风格之间应该和谐共生,或者相反相成。《定势》云:

> 渊乎文者,并总群势。奇正虽反,必兼解以俱通;刚柔虽殊,必随时而适用。若爱典而恶华,则兼通之理偏,似夏人争弓矢,执一不可以独射也。若雅郑而共篇,则总一之势离,是楚人鬻矛誉盾,两难得而俱售也。是以括囊杂体,功在铨别,宫商朱紫,随势各配。

刘勰这里提出“兼通”与“总一”的问题。主张“兼通”,是肯定复合性风格特征;要求“总一”,是强调多重风格元素的组合要体现出整体感。就某一文类乃至一篇文章而言,各种风格元素之间的关

① 王皙注:“势者,乘其变者也。”张预注:“所谓势者,须因事之利,制为权谋以胜敌耳。”

系如何协调,乃是重大的问题。在刘勰看来,不同风格元素之间有些可以并存一篇,如奇与正、刚与柔、典与华,或相反相成,或相异并生,可以整合成为一种复合式的风格;虽然风格元素是多,但又体现整体性特征,多而能一,具有“总一之势”。但刘勰认为,雅与俗不能相反相成,并存一篇。若一篇之中雅俗共存,两者之间并不能整合,不能呈现出整体性,反而造成风格上的分裂,即刘勰所谓“总一之势离”。刘勰认为,通晓文章之道者(“渊乎文者”)应该透彻了解各种风格元素的特征及其生成规律,“囊括群体”,“并总群势”,根据风格元素之间的组合规律进行搭配组合,就像不同的色彩组合成图画、不同的声音组合成音乐一样,把不同的风格元素组合成复合的整体风格,此即所谓“功在铨别”“随势各配”,让不同的风格元素组合成和美的图画与和谐的旋律。

刘勰提出了风格元素的组合原则。刘勰认为,各种文类有其最基本的风格基调,一篇文章的风格元素应该在其文类风格基调之基础上进行组合。《定势》云:

> 章表奏议,则准的乎典雅;赋颂歌诗,则羽仪乎清丽;符檄书移,则楷式于明断;史论序注,则师范于核要;箴铭碑诔,则体制于弘深;连珠七辞,则从事于巧艳。此循体而成势,随变而立功者也。虽复契会相参,节文互杂,譬五色之锦,各以本采为地矣。

在此段论述中,可以见出,各类体裁具有其文体风格特征,而相近的体裁具有风格上的一致性。刘勰认为各种文类与其基本风格特征之间的关系也是必然的,但他这里没有解释何以不同的文体会有不同的基本风格特征。事实上,按照刘勰的论述,这种文体的基本风格特征是历史形成的,是传统的凝结。相近的体裁乃是历史源头的相同或相近。这是文体之势。这种体裁风格特征乃是各种风格元素组合的基础,刘勰以五色锦为喻,虽然色彩丰富,但要有“本采为地”,要有基本的色调,在此色调的基础上进行色彩组合。文章之各种风格元素组合亦如五色之锦绣,文类的风格乃是“本采”,风格元素的组合要以此为基调。① 在文体风格特征之基础上,可以组合成复合的风格。

五、“洞晓情变”与“曲昭文体”:性情与文体之关系

文体由各元素组成,其组合具有规则,这些元素及组合规则都是独立于个人的存在,具有普遍性。从此角度说,刘勰的文体观念似乎是客观的文体论。② 但《体性》篇说:“夫情动而言形,理发而文见,盖沿隐以至显,因内而符外者也。”其《情采》又以情为主导,主张“为情而造文”,而非“为文而造情”(《情采》)。文章是作者个性之忠实呈现,故《知音》篇说:“夫缀文者情动而辞发,观文者披文以入情,沿波讨源,虽幽必显。世远莫见其面,觇文辄见其心。”内外的一致性不仅指作者的内在思想感情与呈现在文章中的思想情感的一致性,而且是包括文章的表现形式风格(体)与作者个性的一致性。《体性》篇论体与性的关系即是如此。刘勰有关情与辞、性与体等内外关系的论述,其观念源头乃儒家传统经典。《孟子·告子下》“有诸内,必形诸外”、《礼记·乐记》“和顺积中,英华发外”等等,都强调内外的一致性。③ 借助此种观念,刘勰透视并论述作者的个性在文章中呈现出来的鲜明特征。在这种意义上说,刘勰的文体观念似乎是主

① 契会相参,指不同之风格元素(杂体、群势)契合汇聚,互相掺杂。参,参互错杂。刘勰认为不同风格元素之组合有其规律,或可共存,或不可共生,所谓契会者,乃指可以并生组合者,如雅与丽。节文互杂,谓文章由各种元素组合而成。节文,前人多解释为节奏、文采,乃望文生义。按《镕裁》:“然后舒华布实,献替节文。”《附会》:“夫能悬识腠理,然后节文自会,如胶之粘木,豆之合黄矣。”义同乎“节文互杂”之节文,盖借用《礼记》之“节文”以喻文。《乡饮酒礼》:“宾出,主人拜送,节文终遂焉。”节文乃礼仪,由各个部分、各环节组成。以之喻文,乃指文章之构成元素及部分。

② 龚鹏程先生主此说,见其《文心雕龙的文体论》,载《中国文学批评史论》,第125—133页。

③ 参见拙著《知识与抒情:宋代诗学研究》,北京:北京大学出版社2015年版,第69—70页。

观的文体理论。① 此两者看起来是对立的,但在刘勰的理论系统中却是统一的。②

刘勰主张文原于道,道不仅是思想内容之道,也是审美之道。在刘勰的理论中,道是宇宙的普遍法则,不仅呈现在自然之文中,也体现在人文中。然道在自然之中是直接呈现的,其在人文,则是通过圣人为中介体现其著作(经)中(《原道》:“道沿圣以垂文”)。圣人的文章(经)不仅在思想上是真理,在艺术上也是最高典范,究其原因,就在于经不仅思想上是道之体现,艺术上也是道的体现,所谓“鉴周日月,妙极机神;文成规矩,思合符契”(《征圣》)是也。圣人之文章固然是圣人之思的产物,固然是圣人的作品,但圣人可以洞鉴宇宙之规律,其思合乎法则(“思合符契”),正因为其完全合乎法则,所以其文能够“成规矩”。

经是道的呈现,也是人文的源头。从经开始,人文有了历史,人文在历史中有变化,但自然之文却没有历史,没有历史变化,这是人文与自然之文的分别,但人文在根本原理上与自然之文仍然相同,因为他们都原于道。从文体的角度说,所有文体都源于经典,文体的法则归也由经出,而归根结底乃是普遍的审美之道。在人文的范围内,刘勰文体论的依据是经,但在终极的意义上,其文体论的依据是自然与人类共通的普遍的审美之道。因为经是道的最完美体现,故后来各体文章都应该“宗经”;宗经的实质是宗道。正因存在普遍的文体法则,而法则是规范性的,理当如此,所有时代所有作者都应遵守,故刘勰以之衡量后世文章,认为汉以后文章背离法则,“文体遂弊”(《定势》)、“文体解散”(《序志》);而他要重建文体秩序,就是要将文体建立在经的基础上,而从逻辑上说,乃是建立在道的基础上,因为经体现的就是普遍的审美之道。刘勰说“理有恒存”(《总术》),此“恒存”的文章之理,就是永恒的审美之道。

从根本上说,自然之文与人文体现出共同的审美之道,正因为自然之文与人文同根源于道,故刘勰论文章之理,其依据有二,其一是经,其二是自然,因为两者体现的是同一审美之道。刘勰常用自然之道推论文章之理,放在当今的学术背景中看,自然是自然,文章归文章,两者本无共同的原理,刘勰将文章与自然相比,不过是借自然物作譬喻;然在刘勰本人,决非比拟而已,更是两者原理相同,可以相推互证。如《丽辞》篇云:“造化赋形,支体必双;神理为用,事不孤立。夫心生文辞,运裁百虑,高下相须,自然成对。”自然物体之成双与文章之成对,在今天看来没有必然的关联,但在刘勰的理论中却有必然的联系,因为造化赋形是道的体现,所谓“神理为用,事不孤立”,而心生文辞也是道的体现,也必然成对。在刘勰的论述中,心是“天地之心”,“心生而言立,言立而文明,自然之道也”(《原道》),心成文辞遵循的同样是道。刘勰把文体比作物体,正是基于人文与自然之文在根本原理上的一致性。

一方面是文体的主观面向,此系于作者;另一方面是文体的客观面向,此系于道。在经典,两者是统一的,因为作为作者的圣人,其心完全合于道,圣人的主观性与道的客观性合一。圣人之文虽亦有文体上之差异,“繁略殊形,隐显异术”(《征圣》),“圣文之殊致,表里之异体”(《宗经》),但这些差异乃是审美之道的多样性,并非圣人的个性差异造成的风格差异。在刘勰看来,圣人是天生的,而后世作者,其人非圣人,其文亦不能达到经典之境。《体性》篇论作者,分才、气、学、习四方面,人各不同,此乃论后世作者,而非论经书的作者圣人。后世作者因四方面的差异造成创作上个性之分别,不同的创作个性体现在文章上,其对于文章元素的选择与组合会呈现差异,从而造成文体有别,风格不同,即所谓“各师成心,其异

① 徐复观先生《文心雕龙的文体论》正强调此一面。

② 颜崑阳先生针对徐复观、龚鹏程二人有关刘勰文体论的对立观点,提出“辩证的文体观念架构”,试图论证刘勰在两者之间并不对立。颜先生认为,刘勰实从两方面论文体,其一是“在文体尚未备全面反省而给予规定之前”,此一角度“突显了主体性情在文学创作中的主导地位”,其二是“文体已被全面反省而给予规定之后,它便形成了客观的规范性”,此时“突显了文体客观的规范效力”。在刘勰,规范在工具层面是约束,而在目的层面则是为生成理想的文体。《论文心雕龙的“辩证性的文体观念架构”》,载《六朝文学观念丛论》,台北:正中书局 1993 年版,第 103—104、181 页。

如面”(《体性》)。《体性》篇说“贾生(贾谊)俊发,故文洁而体清,长卿(司马相如)傲诞,故理侈而辞溢”云云,都是说作者的个性因素对风格的影响。《定势》篇亦从作者一面说,文中引桓谭语称“文家各有所慕,或好浮华而不知实核,或美众多而不见要约”,引曹植语谓“世之作者……所习不同,所务各异”,认为作者的审美倾向体现在风格上具有不同特征。个性因素与风格之间具有必然联系,刘勰也称作势,这其实是个人之风格趋向。

刘勰承认文体的主体因素与个性差异,但是,他认为,这些差异应该建立在普遍性的审美法则之基础上。在刘勰,审美法则具有不同的层次,具体到文体上来说,有一切文章共同的体,比如雅是所有文章都应该具有的基本特征,也就是最根本之体;有些是某种文类所具有的基本特征,比如《定势》篇说赋、颂、歌、诗应该“清丽”,“清丽”是赋、颂、歌、诗这些体裁所应具有的共同特征,此乃文类之体。在刘勰,个人特征应该从属于这些普遍法则,普遍法则是本,个人特征是末,应该本同末异,有通有变。他认为,并非所有的个性特征都具有价值,应该以普遍的法则加以规范,脱离普遍法则的标新立异是错误的趋向。个人特征与普遍法则之间虽然存在张力,但应该而且可以调和统一。刘勰并不否定个性,不否定新变,但主张合规则的个性,合理的新变。刘勰一方面认为,“各师成心,其异如面”(《体性》),另一方面又主张,“童子雕琢,必先雅制”(《体性》),要“摹体以定习”(《体性》);前一方面承认个别性,后一方面强调普遍性。作者通过学习过程将普遍性的法则化为个人的思维方式,普遍的法则成为作者“成心”的基础,这样“成心”虽异,其本则同。刘勰说“沿根讨叶,思转自圆”(《体性》),“根”就是经典的法则,逻辑上说就是普遍的审美之道;刘勰说“先雅制”,要“摹体”,就是要寻“根”。当此“根”深植于作者的文思之中,其运思自然不离此“根”,自然合乎普遍的法则,故能“思转自圆”。“圆”是圆满,此乃刘勰所界定的理想状态,即根植经典的变化,合法则的个性。刘勰一方面主张“洞晓情变”(《风骨》),了解主体性情方面的变化原理;另一方面强调“曲昭文体”(《风骨》),透彻掌握文体方面的客观规律与法则。当洞悉两方面的规律,就可以根据情感内容来选择设计文体,“因情立体”(《定势》),让文体配合情感,为表达情感服务,做到“为情而造文”;同时也可以做到使情感的表达符合文体的法则与规律,这样主观情感与客观的文体法则就达到和谐的统一。在刘勰看来,在历史及现实中,并非所有作家都懂得此一道理,也并非所有时代都做到了这一点。从文章史的角度看,刘勰认为屈原以后的文体就出现了弊端,刘宋后尤甚,一味追求新奇,而背弃了文章的普遍法则。刘勰要扭转这种存在已久的偏向,主张宗经、原道,就是要重建文章的普遍法则,以约束作者,规范文体,使文章重回正轨。

要之,刘勰之文体论本于以文体为物体之观念。物体由各元素、部分组合而成,文体亦如此;物体为一组织有序之整体,文体亦如之;物体组合有法,文体亦然。刘勰之论述文章体裁、风格问题,莫不以此组合观念为基础。明白此一观念,才能真正了解其文体论的特色所在。

The United Stylistic Theory of *The Literary Mind and the Carving of Dragons*

Zhang Jian

(*The Chinese University of Hong Kong, Hong Kong, China*)

Abstract: Stylistic body is a united whole consisting of many elements, which is the basic idea in *The Literary Mind and the Carving of Dragons* (《文心雕龙》). The various elements and their functions, the relations between various elements, and the relations between part and whole, are the focuses in *The Literary Mind and the Carving of Dragons*. This idea forms the theoretical foundation of genre and style in this book.

Key words: *The Literary Mind and the Carving of Dragons* (《文心雕龙》), stylistic body, united whole, genre, style

(责任编辑　郑　园)